

学校编码: 10384

分类号\_\_\_\_\_密级\_\_\_\_\_

学 号: 10220111152231

UDC\_\_\_\_\_

廈門大學

硕 士 学 位 论 文

唐宋词调衍生关系研究

**The Research of Derivative Relations**

**with Tang Song *Ci Diao***

江 卉

指导教师姓名: 刘荣平 副教授

专 业 名 称: 中国古代文学

论文提交日期: 2014 年 5 月

论文答辩日期: 2014 年 月

学位授予日期: 2014 年 月

答辩委员会主席: \_\_\_\_\_

评 阅 人: \_\_\_\_\_

2014 年 5 月

## 厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为( )课题(组)的研究成果,获得( )课题(组)经费或实验室的资助,在( )实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

年 月 日

## 厦门大学学位论文著作权使用说明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其他方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

☐ 1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，于 年 月 日解密，解密后适用上述授权。

☐ 2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

年 月 日



## 摘要

词调原指词的文词和音调，是词体的一种重要元素。随着词体中音乐性的消亡和文学性的突出，词调专指律词的格调。词调在发展的过程中产生了纷繁复杂的衍生现象，包括调名衍生（同调异名）和词体衍生（同调异体衍生、异调异体衍生）两个类型。

本文分引言、正文、结语三个部分。引言部分简要介绍本课题的研究现状、研究范围、研究目的和研究方法、体例说明。正文部分分为四章：

第一章介绍词调衍生的相关概念。本章是全文的理论奠基和论述起点。首先，界定词调中正体、别体、原体、变体、变格的概念。其次，结合词作分析词调衍生原因、方式和类型。词调衍生的原因包括内部的作者因素和外部的传播因素两个方面；词调衍生是通过韵断的变化进行衍生的，包括句式变化、结构改变和用韵差异三种方式；词调衍生的类型则包括同调异体衍生和异调异体衍生两种。

第二章论述词调衍生关系之一：同调衍生。本章按照体式的数量多少，将词调分为“孤体词调”、“少体词调”、“中体词调”和“多体词调”四类，通过对同调异体衍生发展情况的分析，旨在说明词调自身内部是存在衍生关系的，并且一调多体的现象在宋代尤为普遍。

第三章论述词调衍生关系之二：异调衍生。本章依据衍生关系的明显度将异调异体衍生分为显性衍生和隐性衍生两种类型，并结合具体词作进行讨论分析。通过对异调异体衍生关系的探究，说明不同的词调之间是存在衍生关系的。

第四章论述异调异体衍生中的特殊现象：诗体衍生。本章从近体诗和古体诗两个方面对词调的诗体衍生进行论述，论证词体从诗体中衍生，亦可证词律从诗律中演化。

结语部分对全文观点进行总结。

**关键词：**唐宋；词调；衍生关系

## Abstract

*Ci Diao* (the pattern of a *Ci* Poetry), formerly referred to the styles of words and lyrics in a *Ci* Poetry, is an important component for *Ci*. It has been narrowly defined as merely the rules of characters and the arrangement of tones in a *Ci* Poetry nowadays, because of the demise of its musicality and the highlight of literariness in poetry study. During the development of *Ci*, more complicated patterns are derived, including the Derivation of *Diao Ming* (*Ci* Poetries with same tone, but different names) and the Derivation of *Ci Ti* (*Ci* Poetries with same tone but different forms; and *Ci* Poetries with different tones and different forms).

This paper consists of three sections —— introduction, body, and conclusion. The current research results of *Ci Diao*, the research scope, purposes and methods of this paper and the symbols applied to show different *Ci Diao* will be demonstrated briefly in the introduction. Four chapters will be found in the body:

Chapter 1 explains some relevant concepts about the derivation phenomenon of *Ci Diao*, which sets the theoretical framework and discussion basis for the whole paper. Terminologies such as *Zheng Ti* (Standard Metric), *Bie Ti* (Changed Metrics), *Yuan Ti* (Original Metric), *Bian Ti* (Variant Metrics) and *Bian Ge* (Declension) are defined first. Then the reasons why *Ci Diao* is derived into different groups, the ways in which it has been derived and the detailed classifications of different *Ci Diao* are discussed with analyses of examples. The Derivation of *Ci Diao* is caused by both the internal effects (influenced by the authors' style) and the external effects (influenced by the spreading process). The Derivation of *Ci Diao* is achieved by the variation of syntactic and rhyme rules, including the changes in the sentence, the structure patterns and rhyme. As for the types of different *Ci Diao*, it includes *Ci* Poetries with same tone but different forms, and *Ci* Poetries with different tones and different forms.

In Chapter 2, one of the types of *Ci Diao* —— *Ci* Poetries with same tone but different forms are explored. Based on the numbers of patterns can be gone with one tones, the author classifies this type of *Ci Diao* into four groups which are “*Ci Diao*

with only one pattern”, “*Ci Diao* with less numbers of patterns (2 to 5)”, “*Ci Diao* with medium numbers of patterns (6 to 15)” and “*Ci Diao* with more numbers of patterns (>16)”. Through the analyses on the development of a same tone with different forms, it shows that for the same tone, the different patterns which can be matched with it, have an internal relationship of derivation. Moreover, the group of one tone with many patterns was common in Song Dynasty.

In Chapter 3, another types of *Ci Diao* — *Ci* Poetries with different tones and different forms are discussed. According to the obviousness of tones and forms, the author divided this type of *Ci Diao* into the explicit derivations and the implicit derivations which are discussed later with detailed examples. Through exploring the derivative relations on different tones with different forms, it proves that there is an internal derivative relationship among these different classifications of *Ci Diao*.

Chapter 4 discusses an exceptional phenomenon of the *Ci* Poetries with different tones and different forms which is derived from poems. This derivation has been discussed on the bases of modern poems and ancient poems. In this circumstance, some groups of *Ci Ti* are proved to come from poems, and some rhymes of *Ci* are also proved to be evolved from the rhymes of poems.

In the last section, all concepts applied in the whole paper are concluded and summarised.

**Key word:** Tang - Song dynasty; *Ci Diao*; The Derivation Relationship

## 目 录

引 言.....	1
一、唐宋词调研究现状.....	1
二、词调衍生之研究范围.....	6
三、词调衍生之研究目的和方法.....	6
四、词调衍生研究之体例说明.....	7
第一章 词调衍生理论解读.....	8
第一节 词调衍生的原因.....	9
一、内因.....	9
二、外因.....	10
第二节 词调衍生的方式.....	11
一、句式变易.....	12
二、结构改变.....	17
三、用韵差异.....	20
第三节 词调衍生的类型.....	21
一、同调衍生.....	21
二、异调衍生.....	22
第二章 同调异体词调的衍生关系.....	24
第一节 少体词调.....	24
一、词调有两至三个体式.....	24
二、词调有四至五个体式.....	28
第二节 中体词调.....	32
一、词调有六至十个体式.....	32
二、词调有十一至十五个体式.....	37
第三节 多体词调.....	47
一、词调有十六至二十个体式.....	47
二、词调有二十一个及其以上的体式.....	54



<b>第三章 异调异体词调的衍生关系</b>	<b>61</b>
<b>第一节 显性衍生</b>	<b>61</b>
一、部分变格	61
二、显性变格	65
三、部分变格和显性变格的关系	70
<b>第二节 隐性衍生</b>	<b>77</b>
一、两个词调之间的隐性衍生	77
二、三个到十个词调之间的隐性衍生	80
<b>第四章 词调的诗体衍生</b>	<b>85</b>
<b>第一节 从近体诗中衍生</b>	<b>85</b>
一、从七律中衍生	85
二、从五律中衍生	97
三、从七绝中衍生	101
四、从五绝中衍生	104
<b>第二节 从古体诗中衍生</b>	<b>105</b>
一、从齐言诗中衍生	105
二、从杂言诗中衍生	111
<b>结 语</b>	<b>123</b>
<b>附录：唐宋词调衍生关系表</b>	<b>124</b>
<b>参考文献</b>	<b>149</b>
<b>致 谢 语</b>	<b>151</b>
<b>攻读硕士学位期间的科研成果</b>	<b>153</b>

## Contents

<b>Introduction.....</b>	<b>1</b>
1.The current research results of Tang Song <i>Ci Diao</i> .....	1
2.The research scope of <i>Ci Diao</i> derivation.....	6
3.Purposes and methods of <i>Ci Diao</i> derivation.....	6
4.Style description of <i>Ci Diao</i> derivation.....	7
<b>Chapter 1: Theoretical interpretation of <i>Ci Diao</i> derivation.....</b>	<b>8</b>
1.1 The reasons of <i>Ci Diao</i> derivation.....	9
1.1.1 Internal effects.....	9
1.1.2 External effects.....	10
1.2 The methods of <i>Ci Diao</i> derivation.....	11
1.2.1 The sentence variation.....	12
1.2.2 The structure patterns change.....	17
1.2.3 Differences with rhyme.....	20
1.3 The types of <i>Ci Diao</i> derivation.....	21
1.3.1 Homology tune derivation.....	21
1.3.2 Different tune derivation.....	22
<b>Chapter 2: The Derivation of <i>Ci</i> Poetries with same tone but different forms.....</b>	<b>24</b>
2.1 <i>Ci Diao</i> with less numbers of patterns.....	24
2.1.1 Two to three patterns.....	24
2.1.2 Four to five patterns.....	28
2.2 <i>Ci Diao</i> with medium numbers of patterns.....	32
2.2.1 Six to ten patterns.....	32
2.2.2 Eleven to fifteen patterns.....	37
2.3 <i>Ci Diao</i> with more numbers of patterns.....	47
2.3.1 Sixteen to twenty patterns.....	47

2.3.2 Above Twenty-one patterns.....	54
<b>Chapter 3: The Derivation of <i>Ci</i> Poetries with different tones and different forms.....</b>	<b>61</b>
<b>3.1 The explicit derivations.....</b>	<b>61</b>
3.1.1 Part <i>Bian Ge</i> .....	61
3.1.2 Explicit <i>Bian Ge</i> .....	65
3.1.3 Part <i>Bian Ge</i> and explicit <i>Bian Ge</i> .....	70
<b>3.2 The implicit derivations.....</b>	<b>77</b>
3.2.1 The implicit derivations between two <i>Ci Diao</i> .....	77
3.2.2 The implicit derivations between three to ten <i>Ci Diao</i> .....	80
<b>Chapter 4: The <i>Ci</i> Poetries with different tones and different forms which is derived from poems.....</b>	<b>85</b>
<b>4.1 Derived from modern poem.....</b>	<b>85</b>
4.1.1 Derived from seven-character octave.....	85
4.1.2 Derived from five-character octave.....	97
4.1.3 Derived from seven-character-quatrain.....	101
4.1.4 Derived from five-character-quatrain.....	104
<b>4.2 Derived from ancient poem.....</b>	<b>105</b>
4.2.1 Derived from Qiyang poem.....	105
4.2.2 Derived from Zayan poem.....	111
<b>Conclusion.....</b>	<b>123</b>
<b>Appendix: A chart of the derivative relationship of Tang Song <i>Ci Diao</i> .....</b>	<b>124</b>
<b>Reference.....</b>	<b>149</b>
<b>Acknowledgement.....</b>	<b>151</b>
<b>Research achievements.....</b>	<b>153</b>



## 引言

词调原指词体的文词和音调，随着词体音乐性的消亡、文学性的突出，词调专指律词的格调。<sup>①</sup>词调作为词体的一个重要元素随着词体的发展，产生了衍生的现象。词调的衍生纷繁复杂，主要分为调名衍生和词体衍生两个方面。调名的衍生是指同调异名，词体的衍生则可分为同调异体和异调异体两个方面。

词调本身有衍生关系一说，见于洛地先生《词体构成》中“韵断”篇：“韵断及其内句式变易，对于词调的影响，至少有三个方面：（一）促使词调从‘令’向‘慢’的演化；（二）促使‘慢体’的完成；（三）致使词调的衍生。”[1]（156）洛地先生认为在数以千百计的词调中存在着相互衍生关系，此说值得探讨和研究。关于词调衍生关系的研究是词调研究的重要一环，虽有文章涉及却数量不多、质量不高、无详细论证，故有必要对词调的衍生关系进行系统的研究。

### 一、唐宋词调研究现状

近30年对词调的研究颇多。吴熊和先生在其著作《唐宋词通论》第三章“词调”中，从词调的来源、词调与曲类、词调的异体变格、选声择调和词调的演变五个方面对词调进行全面的论述。书中介绍了词调的六个来源即来自民间、来自域外和边地、创自音乐机构、摘自大曲、来自乐工歌妓、词人自度曲；论述了曲类中的大曲、法曲、曲破，词调中的令、引、近、慢以及品、中腔等其他曲体曲式；并从宫调词调的转换、句型的变化和用韵的改变三个方面阐释了词调的异体变格；并论述了词调在唐五代以小令为主、齐杂言并存发展至北宋的新声竞繁、众体兼备，最后在南宋呈停滞状态、渐渐衰落的演变。[2]（78-150）田玉琪先生的《词调史研究》分为上下两编：上编为《历代词调史研究》，以时代为经、以7词调特点为纬，从历时和共时的角度，详述词调发生史、运用史和研究史三方面内容，属于宏观的研究；下编为《历代词调考析》，详察各调之原起，声情、题材之演变，对流行的词调分析着力尤著，是具体的、微观的词调研究；书中另附

<sup>①</sup> “律词”一说由洛地先生提出，是指在片、句逗、用韵、句内平仄四个方面有格律定则的词调，律词是民族文学体裁，是“以文化乐”，与燕乐关系不密切。参见《词体构成》，中华书局2009版，第210-225页。谢桃坊先生则认为律词是唐代新燕乐的歌辞，是“倚声制辞”的产物。参见《律词申议》，《南阳师范学院学报》，2003年第2期，第50-55页。笔者同意洛地先生的观点，律词之为律词在其“律”，即句内平仄的合律。

录《历代同名异调一览表》，便于学者查阅。[4] (1-13) 赵李娜《近 10 年(2000-2010)词调研究论文综述》中对 10 年间词调研究的论文进行了梳理，将词调研究的论文内容分为三个部分：从宏观角度把握词调产生发展衰亡的过程；对词调类别的研究；从微观角度对具体词调的产生发展、文体特征、文化意蕴的探索。该文还指出了现有研究中存在词体研究不均衡、研究选题重复、角度单一等问题。[5] (28-31)

其他研究多从词调的某一个方面进行分析，主要分为词调的演变、词调的分类、具体词调的分析三个方面。

### (一) 词调的演变

詹亚园《从篇制句式看唐五代词体式之演进》从篇制的演进和句式的演进两个方面进行论述，篇制演进分为从齐言到杂言、短制到长调、单调到双调三类，句式演进则从字数、句子分析其趋向复杂多样、错落参差的发展情况。[6] (61-67) 刘明澜《论词调的变化》主要是从减字、偷声，添字、添声、摊声、摊破，转调，集曲类犯调和宫调相犯五个方面论述宋词运用这些方式进行旧曲新翻，并且这五个方法为元代戏曲发展所用。[7] (11-22) 王叔新《词调功能嬗变之管窥》认为词最初以歌舞娱乐为主，后发展为音乐与文学双重功能并行，南宋以后因为词人的音乐素质和词调自身局限导致词调最后只有文学功能。[8] (P34-37) 朱腾云《词调渐趋消亡的原因初探》通过分析论证词调消亡的本质原因是其自身要求日趋严格和文人创作引起词体的变异，即音乐性的消失。[9] (12-15)

吴藕汀、吴小汀在《词调名辞典》中收录了从唐代至清代的所有词调名，包括唐代声诗、宋代舞曲、元人小令等调名，共收入词调名 2712 个（包括同调异名）。《辞典》按照汉字笔画顺序进行系统的整理和论述，每列举一个词调都会介绍本名、同调异名、用韵情况、具体词作及出处、历代对词调词作的评价及出处，有很高的学术价值。[10] (1-1158) 王可喜《略论一调多名现象与词调命名方式的关系》和《略论同调异体的表现形式及产生原因》两篇文章分别对词调“一调多名”和“同调异体”两个现象进行分析。前文介绍了词调的四种命名方式，即以词中之句为调名、以词中所咏之事物或情意为调名、以人名地名作调名、以篇之字数为调名，并延伸窥探命名方式与一调多名现象产生的关系。[11] (P48-49) 后文将同调异体的表现形式分为四种，即字数句式的更动、用韵的变化、节拍快慢

的差异和结构的改变,并指出产生同调异体的三个原因:不同词人面对不同内容的需求、知音度律者的创造和在别体基础上的再创造。[12] (59-60) 徐经谟先生在

《刍议词的“同调异体”中的两个问题》一文中阐释了词调整体和别体的区分标准,认为“最受词家欢迎因而作者最多、作品最多的一体为正体,其余算做异体”。

[13] (16-20)

鉴于以上著述已对词调中一调多名的现象进行了充分的研究,本文对此将不作专门研究。

## (二) 词调的分类

宋代张炎在《词源·讴曲旨要》中谈到:“歌曲令曲四指均,破近六均慢八均。官拍艳拍分轻重,七敲八指鞞中清”,首次提到了“均”和词调分类的关系。

[14] (13) 明代顾从敬在《类编草堂诗余》中,依据词调字数多少将词分三类:五十八字以内为“小令”,五十九字至九十字为“中调”,九十一字以上为“长调”。后代的词谱编选多受此影响。这样的分类看似颇有道理,但只强调字数的多少,对于多样化的词调而言过于死板。[15]

洛地先生在《词体构成》中收录了《词调三类:令、破、慢——释“均(韵断)”》这篇论文,认为词体只有令、破、慢三种,否定了将词体分为令、引、近、慢四种类型,并根据《词源》中的观点作了令体词四韵断、破体词六韵断、慢体词八韵断的分类。此见解堪称与众不同。[1] (128-165) 李飞跃《“令引近慢”合称概指词体考论》对“令引近慢”的释义做了综述,直观地展示了“令、引、近、慢”、“令、破、慢”、“小令、中调、长调”这三种词体合称的由来和支持者,接着反驳了后两个观点,认为不应该用字数、韵拍来划分词体,并说明“令引近慢”合称是符合倚声格律、包括众题、流俗易解、适应词调划分的需要,而“令、慢”在宋已有代指词体的先例,“引、近”则是除了“令、慢”之外最为通用的词体称呼,因此应该采用该合称。[16] (88-94)

此二家关于词体的见解,涉及到词体奥秘的问题,孰是孰非,暂不能决断。因为词体问题与词调研究息息相关,在本课题研究中将引起足够的重视。

## (三) 具体词调的分析

刘尊明先生据南京师范大学张成等人研制的《全宋词计算机检索系统》及《唐宋金元词索引》检索统计,现存唐五代词所用词调为242调,现存宋词所用词调

为 922 调，合计共 1164 调。若计入同调异名者，唐五代所用词调总数为 276 调，宋词所用词调总数为 1384 调，合计共 1660 调。[17] (196) 每一个词调都有其来源和发展，近年来已有许多论文就某一词调进行分析。

谢桃坊在《〈满江红〉词调溯源》中，根据宫调不同，否定了【满江红】是由唐人小说《冥音录》中载的曲名【上江虹】转变而来的观点，将【满江红】分为平韵体和仄韵体两种，并认为该词调宜表达缠绵怨抑的情感。[18] (78-82) 杨黎明在《论词调〈满江红〉在宋朝的创作流变》则提出【满江红】在宋代长调使用中居第三位，表达内容从个人情怀到爱国之音的转变，其中寿词较多。[19] (79-82) 田玉琪在《词调〈莺啼序〉探源》中，通过对《阳春白雪》中记载的【莺啼序】词作，论证【莺啼序】始创于高似孙而非吴文英。[20] (68-69) 而左洪涛在《〈莺啼序〉词调新考》则认为【莺啼序】创始人既非吴文英、也非高似孙，而是王重阳。[21] (66-68)

岳珍《〈念奴娇〉词调考原》追溯了该词调来源于唐天宝中名倡念奴的传说，以苏轼【念奴娇】（凭高眺远）为正体，论述该词调由描写美人之娇媚到抒发豪放悲壮之情的转变。[22] (88-92) 白静、刘尊明《唐宋词调之冠——〈浣溪沙〉初探》通过计量分析的方法，得出【浣溪沙】词调居“唐宋十大金曲”榜首，并认为轻灵婉转的曲调曲体、整饬变化的形体结构和对偶句式的画龙点睛，是该词调问鼎唐宋词调的原因。[23] (200-202) 陈鑫、刘尊明在《试论宋代〈渔家傲〉词的创作与嬗变》中指出【渔家傲】在声情上有高扬清丽的风貌，从词调的发展轨迹阐述该词调在北宋初期异军突起的繁荣局面（代表词人为范仲淹、晏殊、欧阳修）和中期以后多元并存的局面（代表词人为苏轼、黄庭坚、周邦彦）。[24] (130-134) 赵李娜《〈忆江南〉词调探微》阐释了【忆江南】别名中【法驾导引】和《步虚词】这两个词调的神道主题，进一步说明【忆江南】、【步虚词】和【法驾导引】是同一词调，并且分析了该词调的文体特征和在唐宋时期所蕴含的不同的文化内涵和审美特征。[25] (28-31) 付婧《试论〈江城子〉词调的演变》主要从历时的角度分析了该词调的演变，认为该词调起源于晚唐五代，定型于苏轼之手，繁盛于北宋，衰落于金元。苏轼对于【江城子】这一词调起关键性作用，而该词调在不同的发展阶段表现出不同的声情特征。[26] (122-124) 张传刚《〈瑞鹧鸪〉词调浅论》介绍了该词调的填制历程，尤其是在字数和内容方面，论述了该词调必须在唱词前先唱



Degree papers are in the “[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)”. Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to [etd@xmu.edu.cn](mailto:etd@xmu.edu.cn) for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库